genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ



RASLANTI / MEHMET GÖNENÇ

SAYI 5 ŞUBAT 1969 1 LİRA

genç sinema'dan

Genç Sinema 5. sayısıyla da elinizde.

Bu güne dek eylemlerini dergilerinin ilk sayısında yayınladıkları Bildiri'lerine koşut sürdüren Genç Sinemacılar, Türkiye de **«yeni bir sinema** sorunun devrimci düşünce ve sektör içindeki sanatsal gereği ve öneminin daha çok bilincindedirler bugün.

Devrimci **yeni bir sinema**'nın oluşumu, hem devrim oluşumu süreci içinde ve ona paralel hem de Devrim sonrası sürecek bir oluşumdur. Genç Sinemacılar'ın yüklendikleri tarihsel sorumluluk bu değerler içinde doğru olabilir ancak.

Genç Sinema'nın yolu zor bir yoldur. Bu zor yol her geçen gün biraz daha zor geçit veriyor. Ekonomik sorun, Genç Sinemacıların tahminlerinden daha güçlü bir şekilde karşılarında bugün.

Örgütlenmelerinin düşünsel, ideolojik temelini tamamlama yolunda olan Genç Sinemacılar, artık **EKONOMİK** örgütlenmeyi de düşünmek ve yeni aşamalara girmek zorundalar.

Genç Sinemanın bu sayısında **«eleştirmeler»** bölümü yer azlığından konamadı. Derginin her sayısında Genç Sinemacılar kadrosuna katılanlar bulunmakta ve sayfalar artık ihtiyacı karşılayamamaktadır. Bu nedenle önümüzdeki sayı -her altı sayıda bir- iki forma olarak, bütün Genç Sinemacıların yazılarına yer verecek şekilde çıkacaktır.

Kapak : genç yönetmen **Mehmet Gönenç**'in **«Raslantı»** adlı kısa filiminden.

GENÇ SİNEMA. Aylık sinema dergisi. Sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni Ömer Pekmez. Yönetim yeri : Sıracevizler Sokak No: 108/1 Daire 7 Şişli - İstanbul. Abonesi : bir yıllık 12 lira, iki yıllık 20 lira. Dizgi ve baskı Gün Matbaası. (Baskı Tarihi : 4. 2. 1969)

sinemada emperyalizm



FARUK ATASOY

Ülkemizde bugün «emperyalizm» kelimesi sık sık kullanılıyor. Lenin'in «kapitalizmin en son aşaması» olarak nitelendirdiği emperyalizm'in en belirgin özelliği yeni pazarlar aramasındadır. Bu tanımın ışığı altında, sinema alanında ekonomik açıdan emperyalizmden söz edebiliriz. Sinemada ekonomik alanda kendini gösteren emperyalizm, ayrıca bu yoldan kültürel alanda da çeşitli etkilere yol açmaktadır.

Kapitalist sistem devamlı olarak yeni pazarlar bulma, eski pazarları geliştirme gereksinmesi içindedir. Televizyonun gittikçe yayılması ve gelişen teknikle beraber para sarfedilecek yerlerin artmasıyla, sinema seyircisi sayısında bir düşme görülmüştür. Örneğin Amerika Birleşik Devletlerinde 1946 da haftada 90 milyon kişi sinemaya giderken, bugün haftalık sinema seyircisi sayısı bunun yarısına inmiştir.

2. Dünya Savaşı sonrası devresinde Amerika Birleşik Devletlerinde filmlere yeni pazarlar bulma gereksinmesi çeşitli nedenlerle ortaya çıktı. Savaşın bitiminden sonra, savaş yüzünden gösterilememiş binlerce film, Amerikan Film Şirketlerinin elinde bulunuyordu. 1946 dan sonra bu filmler büyük sayılarla Avrupa ülkelerine yollandı. Örneğin 1946-1950 arası İtalya'ya yollanan film sayısı 2600 kadardı. Aynı yıl içinde Amerika'da MPEA-Amerikan Film İhracatçıları Cemiyeti-Motion Picture Export Association of America kuruldu. MPEA'nın görevi Amerikan filimlerine dış pazarlar bulmak ve bunları Amerikan filimleri için kârlı bir hale getirmekti. 1950 lerde Hollywood şirketlerinin monopol politikalarına 'Anti Tröst' kanunuyla son verilip, ellerindeki sinema binaları satılmaya zorlanınca ve film maliyetleri artınca, şirketler masrafları çıkarmak için yeni olanaklar arama zorunda kaldılar. Yukarıda açıkladıklarımız, sinema alanında emperyalizmin bugün izlediği politikanın ana nedenlerini ortaya koymaktadır.

Dış ülkelere yollanan filmler, hem ekonomik açıdan emperyalizmin sinemasının yaşamasını, hem de dünya halklarının şartlanmasını sağlamaktadır. Amerika'nın bu konuya ne kadar önem verdiğini ve bu konuda durumunun ne olduğunu MPEA eski başkan Eric Johnston şu sözleri gayet iyi açıklıyor: «Filimlerimiz dış ülkelerde gösteri zamanlarının % 60 ını dolduruyor. Eğer bu ülkelerden birisi sınırlamalara gidecek olursa, hemen o ülkenin Maliye Bakanını ziyaret eder ve tehditlerde bulunmadan gayet açık olarak filimlerimizin o ülke sinemalarının yarısının ya-

etkin bir seyirci aramak

GAYE PETEK

> Bize uyanık seyirciler gerek ;
> evet, gözü açık seyirciler !
> Işıklandırın onları, tüm aydınlıkta görsünler düşlerini.
>
> Bertold Berecht

Sinema, doğuşundan bu yana bütünleyici bir sanat olmuştur; 20. yüzyılın belirgin ürünlerinden biri.

Acı bir durumla karşılaşıyoruz; kendi kendini denetlemeyen yapıt pek az; çoğunluk yerleşmiş, geleneksel sinema düzenine yöneliyor. Sinemanın kültürel etkinliği yok oluyor gitgide; bir kültür endüstrisine bağlı, ona karşı istese de istemese de kendini sorumlu sayıyor.

Sinema, filmin gösterisi ile başlamaz ve gösterinin bitmesiyle de bitmez. Sinema, sanatçı ile seyircinin kısa bir süre içinde saavştıkları bir arena değildir.

Amacımız olan Polotik Sinema, bir «savaş»ın öğelerinden biridir yalnızca. Bu sinema tek başına bir eylem yaratmasa bile, genel anlamda bir «eylem»in

---

şamasını sağladığını açıklar ve bunun ekonomiye hareketlilik sağlayan önemli bir yardım olduğunu, sinemalardan elde edilen vergiyi unutmamalarını söylerim.» Bu sözler herhalde son olarak 1966 da sayısı 453 ü bulan kalitesiz yabancı filmlerin varlığına niye karşı çıkılmadığını biraz olsun açıklayabilir.

Bugün sinema alanında, politik yönden emperyalizme devrimci sinema hareketi ile karşı çıkılırken, emperyalizmin sinema alanındaki durumuna ve etkilerine de değinmek görevi bizlere düşüyor. Devrimci filmlerle emperyalizme ve onun işbirlikçilerine karşı halkı bilinçlendirmek için belli bir yol izlenirken, sinemada emperyalizme ve onun etkilerine karşı da, genel uğraşın içinde ayrı bir uğraşa girmek gerekir. Başlanacak bir hareketle Türkiye'de kültürel alanda olumsuz etkiler yaratıcı, şartlandırıcı yabancı film akımı engellenmelidir. Uğraşımız yalnız sinema alanında değil, aynı zamanda politik alandadır da.

Bu yazıdaki bazı bilgiler için Amerikalı profesör Thomas H. Guback'ın 'Amerikan Sineması' üzerine verdiği bir konferanstan faydalanılmıştır.

içinde yer alabilir. Zaten sinema yerini alamaz; devrimci bir sinema tek başına devrim demek değildir ve olmayacaktır da.

Doğacak olan yeni ve devrimci sinema açık bir kapı olmalıdır. Sinema, toplumu uyandırarak eyleme geçirecek olan kimliğiyle, bu eylem sonucunda gerçekleşebilecek devrimi hazırlayacaktır. Demek ki, sinemanın seyirciler üzerinde, yani halk üzerine etkiyerek bir görevi yerine getirmesini isteyeceğiz. Fakat bu, sinemayı dar bir seyirci kitlesi ile karşı karşıya getirmek anlamına gelmez; sinemanın gelişmesinde donmuş bir seyirci kitlesinin olumlu etkisi yoktur. Meğer ki, bütün bunlara paralel olarak, sinema isterlerinin bir gelişmesi görülsün.

Bir filimden yararlanmanın biçimi sinemanın görevinin boyutlarını belirleyecektir. Halbuki varolan sinema düzeninin işleyişi, gösterinin bugünkü anlamını değiştirmekten çok, filim-seyirci, oyuncu-seyirci ilişkilerinin değişmesi yönündeki bir çabayı ortaya koyuyor.

Bir sinema seyircisini ele alalım : Bu seyirci gösteriye yabancıdır, etkin değildir. Sinemaya gelmek, onun alışkanlıklarının, yaşamının getirdiği bir düzenin bir parçasıdır. Bir filmin gösterisine gelen seyirci, koltuğuna oturur oturmaz billurlaşmaya başlıyor. Bu seyirciyi iyileştirmeye çalışmak çabası verimli sonuçlar doğurmaz. Önce seyircinin filim «tüketici» durumundan çıkarılması gerekir. Bunun gerçekleşmesi başlıca iki engelin ortadan kaldırılmasına bağlıdır. İlkin, seyircinin etkin duruma getirilmesi için bazılarının önerdikleri yolun yanlışlığı ortaya konmalıdır. Şöyle ki: **Eylem-etkin seyirci-seyirci ile sanatçının buluşması- kollektif sanat** mekanizması, buluşmanın seyirci'de gerçekleşmesi düşünüldüğü için işleyemez. «Herkes için sanat» paravanasının arkasına sığınarak sinemayı şartlandırmaya çalışmak devrimci bir tutum olamaz.

İkinci olarak, bilinçleri sürekli olarak şartlandıran dizgenin ortadan kaldırılması gerekir. Bu dizgenin yardakçıları, şüphesiz haber verme araçlarıdır. Her araç işleyişinde sinema eleştirisine de yer veriyor. Bütün bunlar filim görmeye gelen seyircinin şartlanmasını daha baştan hazırlamış oluyor. Bilgi veren (informatif) eleştiriler seyirci ile yapıt arasında bir bağ kuruyorsa da bu konudaki olanaklar çok sınırlıdır henüz. Bu şartlanmanın görünen bir sonucu var bugün: Sinema seyirciyi yükseltmiyor artık, seyirci filimleri şartlanmış olarak değerlendiriyor.

Filim, genel toplumsal bağlam içinde ele alınmıyor bugün. Bir toplumbilimci şunları yazabiliyor: «Milyonlarca işçinin içinde yaşadıkları kültür'ün başlıca ögesi, eğlenmeye ayırdıkları zamandır (□)». Ancak bu ünlü toplumbilimci, iyimserliğinin içinde, varolan düzende süren sınıf kavgasını unutuyor. Ve yine sözlerinden, ilginç bir nokta çıkıyor ortaya: «Bu kültürden yararlanmak birtakım olanaklara bağlı değildir. Herkes eşit olarak bu kültürden yararlanır» diyor Dumazedier. Bize de bu sözlerden yararlanmanın sonucu olarak ortaya birörnek bir insan topluluğu çıkar, demek kalıyor. Bu sonucun yanlışlığını ortaya koymak için bu kadarının yeterli olduğu kanısındayız.

Eleştirme bir filmin geleceğini az çok etkileyebiliyor. Tek tek seyirci ya

sinema ile uğraşmak
- II -



ENGİN AYÇA

«Bütün anlatım dilleri, bütün nesir dili ve özellikle geleneksel dil artık ölmüştür. Bunlar bugün olan bitenleri aktarabilmekten yoksundurlar, topluma karşı çıkan, çağımızın isyan eden, direnen gençliğinin şiirsel ve artistik dilinin gücü önünde eskimiz ve kullanışsız kalmışlardır. Eğer insanlar hâlâ görmek ve konuşmak için ezilmenin, sömürülmenin ve mistifikasyonun dilini kullanıyorlarsa insan ve nesneler arasında yeni ilişkilerin doğabileceğine nasıl inanabilir ve bunu hayal edebiliriz. Gerçekten «siyasal sanat» kavramı korkunç bir şey, ve sanat tek başına bu değişmeyi başaramaz, fakat değişim için gerekli görüşleri ve duyarlılığı uyandırabilir. Ve toplumsal değişim olduktan sonra, sanat yeni toplumun kurulmasında yol gösterici olabilir. Gerçeğe uygulanabilecek doğruları aktaran bir sanat söz konusu. Bir siyasal sanat değil, sanat olarak siyasette değil ama özgür bir toplumun kurulması olarak sanat.»

---

da sanatçıyı tanık olarak alıyor karşısına ama her ikisini de gerektiği gibi gözönünde bulundurmuyor. Düşündürücü (reflexive) olması gerekli eleştirinin, saptamakla yetinmemeli.

Bunun dışında sinemanın özünde de bir çelişki var. Seyirciden istenen içten bağlılık, ona gerekli düşün aydınlığı ile sinemanın niteliği arasındaki çelişki. Çünkü sinema hem bir kültürün aracıdır hem de tecimsel bir ortam. Buna rağmen, böyle bir uyuşturucu makinenin içinden, bağımsız, devrimci bir sinema sanatının çıkmasını bekliyoruz. Etkin bir seyircinin yetişmesini istiyoruz. Bunun gerçekleşmesi için düzen değişmesinin gerekliliğini bir ön şart olarak kabul ediyoruz.

Etkin seyirci, varolan düzenin değişmesi, devrimin gerçekleşmesi için verilecek savaşta ortak bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkacaktır.

(□) Joffre Dumazedier / Vers une civilisation du loisir.

Her toplumda özgürlükler o toplumun içinde bulunduğu koşullar ve olanaklara göre, o toplumu idare edenler tarafından belli idealler ve belli bir amaç için ayarlanır. Bundan önceki yazıda sözü edilen «Sinema ile uğraşmak», filimler yapmak isteyen adam Türk toplumunu idare edenlerin idealleri ve amaçlarına göre ayarlanmış ve kendisine tanınmış özgürlük sınırları içinde tayin edilen idealler ve amaçlar için ancak filimler yaapbilir. Buna karşı bir çalışma, kurulu düzenin değişmemesi için yapılmış yasalarla engellenir, cezalandırılır. Yâni bir filmin yapılması ve gösterilmesi belli kurallara uymayla ancak mümkün olabiliyor. Demek ki bu adam yasaların izin verdiği belli kurallar içinde sinema çalışmalarını gerçekleştirecektir, çünkü yasalara uymak her vatandaşın en birinci ödevidir.

Herşeyin üstünde insanların birde temel hak ve özgürlükleri vardır. Eğer bu hak ve özgürlüklerle çelişki halindeyse kurulu düzen ve hattâ onlara karşı çalışıyorlarsa, düzen değiştirilmelidir. Sınıfların bulunduğu bir toplumda bu hak ve özgürlüklerden söz edilemez, orada yalnız hakim sınıfların hak ve özgürlükleri vardır. Türkiye'de de topluma tayin edilen özgürlükler bu hakim sınıfların çıkarları açısından ayarlanmıştır ve kurulan yasalar bunun sürdürülmesine çalışır. Türkiye'de hakim sınıf güçlü sermaye birikimi ve üretim araçlarını ellerinde tutan tabakalardır (bütün sermayeye dayanan toplumlarda olduğu gibi). Halkın çoğunluğunun oylariyle iktidara gelen hakim sınıfların geniş halk yığınlarının çıkarına çalıştıklarını söylemek yalnızca bir mistifikasyondur, bir uyutmacadır. Çünkü halk devamlı olarak aldatılmaktadır.

Sinema ile uğraşma ve filimler yapmağa karar vermiş olan adam eğer yaşadığı toplum düzenine karşıysa, bu düzenin değişmesi için yasaların içinde mücadele edecektir. Bu mümkün müdür? Bunu gerçekten başarabilir mi? Mücadelesini yapabilir, fakat asla düzeni değiştiremez. Çünkü yasalar içinde düzenin değişmesi ancak başka kuvvetlerin ağırlıklarını koymasıyle gerçekleşebilir. Öyleyse sinema bu kuvvetlerin gerçekten kuvvet oldukları bilincine varmalarına yardımcı olabilir şimdilik. Bu adam da bu yüzden sinemasının stratejisini bu perspektif içinde ortaya koyacak ve filimlerini ona göre yapacaktır.

ÖZ ELEŞTİRİ

sevgili "ÇİRKİN ARES,,



ÜSTÜN BARIŞTA

Çirkin Ares, Çirkin Amerikalı'ların Vietnam'da ki uğraşlarını gösteren siyah-beyaz kısa bir filimdir. Yönetmeni Artun Yeres'in ilk filmidir. Görüntü düzeni, «Vietnam olayı»nın fotoğraflarından ve Goya'nın, Napolyon işgalci ordularının İspanyol halkına karşı giriştikleri mezalimi konu eden ünlü «Desastres de la Guerra» (Harbin Felâketleri) adlı albümünün resimlerinden, kuruludur. Ses düzeni ise, Sostakoviç, Miles Davis'in müzik bölümleri ve harp efekt'inden, kurulu. Cengiz Tacer görüntü yönetmeni.

Türkiye'de yeni doğmuş olan **kısa filim**'i yapıtlarıyla incelerken, bugün için gözönünden uzak tutulmaması gereken bir şey varsa o da bu yapıtların henüz sanatsal oluşumlarının tamamlanmamış, yönetmenlerinin yetişme ve deneme devirlerinin birer ürünü oluşlarıdır. Ne var ki bu geçici özel durum ne bu yapıtların ne de yönetmenlerinin köklü bir biçimde eleştirilmelerine bir engel olur. Dikkat edilmesi gereken bir ikinci nokta da bu eleştirilerin **yapıcı** nitelikte olmalarının kısa filim olayı için bir yaşama sorunu olabileceğidir.

Ödün tanımaz, sert ama «olumlu» eleştiriye **EVET.**

Olumsuz, bilinçsiz, **«yıkıcı»** eleştiriye **HAYIR.**

Kanımca kısa filimleri ve yonetmenlerini şu ana noktalarıyla ele alıp incelemek gerekir bugün: **devrimci sorun, sanatsal oluşum sorunu** ve **kısa filimcinin sinema tutkusu.**

ÇİRKİN ARES'TE DEVRİMCİ SORUN

Çirkin Ares (Ares: Mitolojide Savaş Tanrısı) bütün dramatik yapısıyla noksansız olarak, dolaylı bir yoldan -Vietnam gerçeği-, Türk toplumunun ana sorununu, Amerikan Emperyalizmi sorununu en uç noktasıyla gözler önüne serer açık seçik. Çirkin Ares'i seyreden kişi için **«Amerikan Emperyalizmi-Vietnam» ilişkisi** filmin sonuna doğru **«Amerikan Emperyalizmi-Türkiye»** ilişkisine dönüşür düşüncesinde. On dakikalık filim bittiği anda da koca bir **Dikkat!** gelip yerleşebiliyor seyircinin kafasına. Bu yönüyle büyük bir **olasılığı** haykırır Yeres seyircisine. Bu artık bir **tez** bile değildir. Olasılığın da ötesinde bir hatırlatma, böylesine bir insandışı gerçeği seyircinin düşüncesinde soyut'-

luktan kurtarma, gerçeğin bilincine vardırma çabasıdır bu. Sinema etkindir. Yığınlara bu denli ulaşabilen ve bilinçlenmelerine yararlı olan belki de tek sanat aracıdır Yeres için sinema. Emperyalizmin harp makinası bugün Vietnam insanına karşı işliyor. Yarın Türk insanına karşı işleyebilir. -Çirkin ares'-in tek canlı çekimli, kısa bölümünde, talim yapan Amerikan erlerinin tüfekleriyle seyirciye doğru hamle yaptıkları görülür-.

İşte Çirkin Ares budur kısaca.

Bu yönüyle Çirkin Ares Türk Sinemasında emperyalizmi devrimci bir tutarlılık içinde ele alan ilk filimdir.

SANATSAL OLUŞUM

Çirkin Ares «ilk yapıt» ötesi bir filimdir. Bu da Yeres'in «seçimleri»nde ki doğruluğuyla elde edilmiş. Sinemacı, bütün seçim'lerini daha alıcısını kullanmadan önce tamamlamak zorunda olan kişidir. Konulu filimde belgesel filimde de sürekli olarak karşı karşıyadır aynı seçim sorunuyla yönetmen. «Uygulama öncesi» adı verebileceğimiz bu seçim döneminde, yönetmen işleyeceği konudan onun dramatik yapı kuruluşuna, görüntü düzeninden ses düzenine ve aralarında ki dramatik ilişkiye, oyun ritminden kurgu düzeninin ritmine, vb. kadar seçimini doğru olarak yapmak zorundadır. Emprovizasyon türünde olan çalışmalar içinde aynı seçim sorunu vardır-. Yönetmen seçimini tamamladıktan sonra uygulamaya geçer ve burada da teknik ve kendi sanatsal yaratıcılığı sorunlarıyla karşılaşır.

Çirkin Ares'in daha Çirkin Ares olmadan önce Yeres'in düşüncesinde bugünkü durumundan çok az farklı olarak oluştuğuna inanıyorum. Çünkü, filimde görülen dramatik yapı çizgisinin konuya uygun kuruluşu, Goya'nın resimlerinin değerlendirilişindeki konuyu daha bir güçlendirici daha bir evrensel boyutlara yükseltici özellik ve yine bu resimlerin seyirciyi, garip bir «dinme- coşkunluk» ikilemi içinde, başkaldırma noktasına hazırlayıcı durumu ve bunların yanısıra ses ögesinin sinemanın artık vazgeçilemez ikinci bir sinematografik boyutu olduğu bilincinde görüntüsel güçle aynı değer ve ağırlıkta oluşu, Yeres'in seçimleri'nde ki doğruluğu, böyle bir yargıya zorluyor kişiyi. Bu bir çıkış noktası, bir taban bizim için.

Uygulamada, teknik yönde de aynı derecede başarılımı acaba Yeres? Çirkin Ares'in «ilk yapıt» ötesi bir filim oluşu onun sadece «uygulama öncesi» başarısında mı? Şüphesiz «hayır»dır iki sorunun da karşılığı bence. Sinematografik dili iyi bildiği görülen Yeres, sinema tekniğini uygulamada çok kolay aşılabilecek bazı yanlışlara düştüğü görülüyor. Ne varki bu salt teknik yanlışlar, bir bütün'ün teknik yanlışından çok ötede, ayrıntıda kalan yanlışlardır. İşte bu noktada da Çirkin Ares «ilk yapıt» ötesidir.

Çirkin Ares'te sinematografik yapının dialektik gelişimi, konunun yâni bir işgal, saldırı olayının kendi tarihsel gelişimi içinde ele alınmış. Dünyanın herhangi bir toprağına bir askeri çıkartma vardır. Filimin başında bu toprağın Vietnam olduğu bilinmez. Sonra savaş başlar. Vietnamlı pasiftir. Olayların gelişimiyle de direnme başlar. Bu Vietnam insanının bilinçlenmesidir. Dialektik gelişim sonucu belli eder. **«Başkal-**

dırma» olacaktır bu sonuç. Aynı zamanda filminde tabii **«son»**u olacaktır. Vietnam insanı başkaldırdığı anda Çirkin Ares'te biter.

Çirkin Ares **«tutkulu»** bir filimdir. Genç bir yönetmenin sinema tutkusu normal, alışılagelmiş bir sinemacı tutkusu ötesindedir. Sinemaya salt inanmışlık vardır bunun temelinde. Bu yüzden de Çirkin Ares Türk sinemasının bir dönüm noktasıdır. Genç Sinemanın-da belki ilk çıkış noktası.

Türkiye de yeni bir sinemayı, sinema tutkusu dolu genç insanların, genç yönetmenlerin kuracağına inanıyorum.

---

yeni bir aşamaya doğru



YAKUP BAROKAS

SİNEMATEK

«Geçmişin ürünlerinin bile korunmadığı ülkemizde hem bu koruma ve araştırma görevini yerine getiren, hem de sinemaya kendine en yaraşan onurla saygıdeğer kimliğini kazandırmaya çalışan bir kurumun doğması gerekli, hattâ zorunluydu» (1)

Sinematek'e karşı ileri sürülen eleştirmeler ya doğrudan doğruya kuruluşun kendisini erek tutmaktadır ki bunlar Yeşilçam gibi onun varlığını kendi çıkarları yönünden sakıncalı bulanlardan gelmektedir- ya da onu yönetenlere karşı yapılmaktadır. Gerçek bir kişiliği olmayan bir derneğin iradesi onu yönetenlerin iradesidir ve bu iradenin büyüme ve daha çok üye edinme yöntemini izlemesi yüzünden derneğin paraya olan gereksinmesi artmış ve emekçi sınıflara gösteriler düzenleneceği yerde -hiç olmazsa onlarında gösterileri izliyebilmeleri olanağı sağlanacağı yerde-, aboneler -ki bunlara üye demek yerinde olmayacaktır- edinilmeye çalışılmış ve onları hoşnut etmek için bir takım ödünmelerde bulunmak zorunda kalınmıştır. Oysa üye eşlerine ve öğrencilere uygulandığı gibi emekçilere de indirimli bir ödenti uygulanabilirdi. Bu önerme Birinci Kongrede karambola getirilip salt ekonomik nedenlerle kabul edilmemiştir. Her kuruluş ülke koşullarına göre bir takım görevler yüklenir. Gerçek bir sinemanın varolmadığı ve emekçi sınıfının uyutulduğu bir ülkede Sinematek gibi bir kuruluş sadece **«arşivcilik»** yaparak ve belirli bir sınıfa gösteriler düzenlemekle sorumluluğunu yerine getirmiş olmayacaktır. Oysa Sinematek'in Onat Kutlar sonrası yöneticileri Genç Sinema dergisinin gösteri yerlerinde satılmasına engel olmayan çalışmaları, Devrimci Genç Sinemacılara gerçek bir destek göstermekten kaçınmaları ve diğer tutumları ile seçimlerini yapmışlardır bile.

ONALTINCILAR VE TANIK SİNEMA TOPLULUĞU

Sinematek'in kuruluşu sinema yapmak isteyenlerin bir araya gelmeleri olanağını sağladı ilkin. Oysa bu gençlerden çoğunun ne cebinde kısa bir filim yapacak kadar yeterli paraları ne de gerekli gereçleri vardı. Bir örgütlenmeye gidilmesi gerekiyordu, filim yapmanın bir yardımlaşma ve dayanışmayı zorunlu kıldığı anlaşılmıştı. Birlikte çalışmalar yapılacak, her üye yılda en az üç filim çekecek, kamera ve diğer gereçler kuruluş tarafından sağlanacaktı. İlgi gördü başta. Oysa ölü doğmuştu TST. Mali olanaklara sahip olduğu halde -40 üyesinin sağlıyabileceği ödentiler ve kullanılmak üzere üyelere bırakılan kameralar- salt kişisel çıkarlardan ve temel sorunlardan gerçek bir görüş birliğinden yoksun kişilerden oluşmuş bir kuruluşun yaşaması düşünülemezdi.

HİSAR FİLM YARIŞMASI

«Robert Kolej Sinema Kulübü bu yıl hiç yapılmamış bir işe el attı» (2). «...Bu yarışma, tanınmamış genç, amatör sinemacıları teşvik etmek ve ileride sinemaya götürecek yeni bir kuşağın gelişmesinde yardımcı olmak yönünden önem taşıyordu» (3). İlk kez olarak genç sinemacılar yapıtlarını sınırlı da olsa bir seyirci kitlesine sunmak ve seslerini duyurmak olanağına kavuşuyorlardı.

GENÇ SİNEMA

«Kısa filim olayının ortaya çıkışından bir yıl sonra, kısa filim yapanların arasında ufak bir gurup aynı amaçları güttüklerinden kendi aralarında toplanıp GENÇ SİNEMA adı altında birleştiler» (4).

«Genç Sinema dergisi Genç Sinemacıların yetişmeleri için bir ortamdır sadece» (5).

Genç Sinemacılar ilk dergilerinin ilk sayısında Bildiri'lerini yayınladılar. Böylece kısa film olayı gerçek bir temele oturtulmuş oluyordu. Dergide yayınlanan yazıların gittikçe daha bağdaşık bir özellik kazanması bu savı tanıtlamaktadır.

YENİ BİR AŞAMAYA DOĞRU

Daha ileri bir aşamaya geçilebilmesi için, Yeni Brezilya Sineması'nda olduğu gibi, hem ekonomik bir güce sahip hem de temel ilkeler üzerinde anlaşmış kişilerin oluşturduğu bir örgütlenmeye gitmek gerekir.

Genç Sinema Dergisi ikinci özelliğin sağlanması yönünden atılmış önemli bir adımdır. Ancak Genç Sinemacılar'ın bir güç olarak ortaya çıkmaları ekonomik sorunlarını çözümlemeleri ile gerçekleşebilecektir. Ancak bu sayede filimlerin çekimi için gerekli olan parayı sağlamaları ve gerçek seyirci ile ilişki kurabilmeleri mümkün olacaktır.

Bu nedenle Genç Sinemacılar'ın bir gösteri yerlerinin olmasının gerektiği kanısındayım. Bunda şu iki yönde fayda ve zorunluluk vardır.

1 — Yeni bir ortamın yaratılmasına yardımcı olacaktır.

2 — Filimlerini gösterme ve seyirci ile ilişki kurma olanağından yoksun lodukları düşüncesi ile fili myapmayanların -zira bir filim gösterilmek için yapılır. Kimsenin seyretme olanağını bulmadığı bir filim bir sinema olayı olarak henüz tamamlanmamaıştır. (6) --bu kaygularını ortadan kaldırıp filim yapımını arttıracaktır.

Böylece Sinematek'in amacının -ki Eczacıbaşı ilk kongrede arşivcilik olduğunu belirtmişti- ve şimdiki yöneticilerin kişisel tutumlarının olanak vermediği bir yolun izlenmesi. Tanık Sinema'nın yoksun olduğu görüş birliği, Hisar Filim Yarışması'nın sağlayamadığı geniş bir seyirci kitlesine ulaşma olanağı ve Genç Sinemacılar'ın sahip olmadığı ekonomik güç sağlanmış olacaktır.

Bu konuda koşulların şimdilik elverişli olup olmadığı tartışılabilir. Ancak okul, sendika, meslek kuruluşları, kahve veya sokaklarda dahi filim gösterilebilmesi için çoğu kez bu gibi yerlerde bulunmayan bir oynatıcının sağlanmasının zorunlu olduğu besbellidir. Sözünü ettiğim bu 100-150 kişilik bir gösteri yerinin açılmasına dek hiç olmazsa Genç Sinemacılar'ın yoksun olduğu ve böyle bir yerin en esaslı unsurunu teşkil edecek bir oynatıcının elde edilmesi için ekonomik yönden örgütlenmemiz gerekir. Bu da daha ileri bir aşamanın ilk adımı olacaktır .

---

(1) Yeni Sinema : Mart 1966 sayı 1, sayfa/3 ÇIKARKEN

(2) Yeni Sinema : Temmuz 1967 sayı 8, sayfa/1 HİSAR YARIŞMASININ ARDINDAN/Sungu ÇAPAN

(3) Yeni Sinema : Haziran-Temmuz 1968 sayı 19-20 YENİ UFUKLARA DOĞRU/Sungu ÇAPAN

(4) Genç Sinema : Aralık 1968 sayı 3, sayfa/10 GENÇ SİNEMANIN KONUMU/Artun YERES

(6) Genç Sinema : Nisan 1968 sayı 17, sayfa/26 KISA FİLMİN GÜCÜ/Onat KUTLAR

HALKA ÇIKMAK

■

AHMET SONER

I.

eski zaman sarrafları! Ey kaz kafalılar! Ey sadrazam! şeyhülislâm!

Aşağı-yukarı yüz yıl önce, aydınlar çatışması üstüne bir orta oyunu oynanmağa başlanmıştır ülkemizde. Bu oyunun isim babaları, batının dümen suyunda giden birtakım aydınlar olup; kendilerine **ilerici**, karşı tarafa **gerici** adını takmışlardır. Kendilerine **gerici** denilen takım da sloganlar bulmak zorunda kalmış, **ilerici**lere batı ajanı demiş, kendilerine ulusçu. Akşamları Tokatlıyan'da oturup frenkçe konuşan, batıcılığı düşünceleşmeyip hayranlık düzeyinde kalan **ilerici**lere halk **bey** demiştir; giyim-kuşamı, oturup-kalkması ve tepeden bakmasından ayırdedip. Karşı tarafsa **efendi**dir halkın gözünde, çünkü kendine daha yakın bulur onları. **Efendi** monşersiz konuşur, akşamcıdır, nargile içer. Bu iki tip üstüne romanlar yazılmıştır: Felâtun Beyle Râkım Efendi (Ahmet Mithat efendi), oyunlar oynanmıştır: Müştak bey-Hikmet efendi (Şair Evlenmesi-Şinasi), hikâyeler düzülmüştür: Efruz bey-Câbi efendi (Ömer Seyfettin). Genellikle karikatür tiplerdir **ilerici**ler, düzmece çatışmayı körüklemeye yararlar. Daha sonraları edebiyat gerçekçilik yolunu tutunca bu iki tip fire vermiş: Naim efendi-Servet bey (Kiralık Konak-Yakup Kadri), hattâ birbirine karışmıştır: Ali Nizami bey (A. Şinasi Hisar). Yazarlarımız **bey**lerle daha çok alay etmişler, **efendi**lerin tarafını tutmuşlardır.

II.

Bir gün mutlaka yeneceğiz ey ithalâtçılar, ihracatçılar, ey şeyhülislâm.

Bugun batıcılık, ulusal varlığı satılığa çıkarmak, ulusçuluk geleneğe yapışmak anlamlarına sakulmuştur diyen Niyazi Berkes (Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler-s.8) incelemesinin sonunda **Çıkar yol batıcılığı batıdan bağımsızlık şekline, milliyetçiliği devrimcilik yoluna çevirmededir** tezini savunur (s. 198).

Başlangıçta hayranlık ve özentiyle yürütülen **ilericilik,** gerekli olan birikimi yaptıktan sonra züppelikten uzaklaşmış, düşünce alanına kaymıştır. Ama yine de sağlam bir fikir yoktur ortalıkta. Batıcılık sanki kalkıp batıya gitmekmiş gibi, İstanbul'dan çekip giden Jöntürkler. Dokuz kere **insan vatanını sever** demekle büyük vatansever olan Namık Kemal (Vatan Makalesi), **osmanlı tür**küleri çağırarak kıyametler koparır (Vatan yahut Silistre). Prens Sabahattin, İngiliz siyasetine âlet olarak. **Ademi Merkeziyetçilik** maskesi altında imparatorluğu içten yıkmağa çalışır Batıda

ne varsa alıp getirmelerini öğütler gençlere Tevfik Fikret (Promete). Yenilgiden sonra Amerikan mandası çığırtkanlığı yapan Halide Edip, Sultanahmet mitinginde halkı kurtuluş savaşına çağırır, perhiz ile lahana turşusu örneğine uygun. Bir kargaşalıktır hüküm süren. Mehmet Emin, **Ben bir türküm, dinim, cinsim uludur** diye başka telden çalarken (Türkçe Şiirler); Mehmet Âkif, Süleymaniye ve Fatih kürsülerinden vaazlar verir (Safahat). Osmanlılığın türklüğe zarar verdiğini söyleyen filozof Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**'nı **Turan**'da arar. Daha başkaları da vardır ayrıca : Kabına sığmayan Nâzım, yaşamının yarısını hapiste yazısını sürgünde tüketir. Yılan niyetine kafası ezilir Sabahattin Ali'nin **Bozkurt** düşleri görür Nihal Atsız. Mistik Necip Fazıl... Ulusçuluğun bir kolu şovenizme gelip dayanmıştır sonunda.

Sanatı savunan aydın tipi bu çatışmanın dışında kalmış, fildişi kulelere kapanıp icrayı sanat etmişlerdir: **sembolist** Cenap Şahabettin, **hayâl-i muhayyel** Ahmet Haşim, **vakt-i kerâhet** ozanı Yahya Kemal, **şair-i âzam** Abdülhâk Hâmit...

Bir orta oyunu gibi başlayan çatışma, giderek kutuplaşmış; aydınlar arasında büyük ayrılıklar oluşmuştur. Bu arada medrese aydınları da ulusçu cepheden savaşa katılıp durumu iyice çıkmaza sokmuşlardır. İçlerinden bir tek Ali Şahin mollalığını unutup sarıklılarla kıyasıya savaşmış, sonunda vatan haini damgasını yemiştir (Yeşil Gece-Reşat Nuri).

III.

Bir gün mutlaka yeneceğiz.
Bir gün mutlaka yeneceğiz
Bunu söyliyeceğiz bin defa.

Oysa **büyük halk kütleleri** her şeyden habersiz, çatışmanın dışındadır. Ara-sıra Kubilây'ı öldürür, bayrak yakar, Atatürk'ün heykelini kırar farkında olmadan. Sanatçı olarak marangozu tanır, berberi, kunduracıyı, terziyi... Halk unutulmuştur hep. Dört yılda bir akla gelir, parası alınıp aldatılacağı zaman akla gelir. Köy-köy dolaşıp **halka inen** Demirel, 9 kasım 68'de Adana Asrî sinemada yaptığı konuşmasında **halk daima haklıdır** der, dükkân duvarlarındaki yazılara nazire olarak (10 kasım-Bugün gazetesi).

Yazarlarımız bu **ileri-geri, sol-sağ** savaşı içinde bir şeyin farkına varmışlardır: halkın yazılıp-çizilenlerden habersiz olduğu. Yazdıklarını halka okutabilmek için **halka inmek** gereğini duyup, daha basit yazmağa çalışmışlardır. Oysa halkın Kerem ile Aslı'sı, Arzu ile Kamber'i, Battal Gazi'si, Hazreti Ali'nin cenkleri; Yunus Emre'si, Karacaoğlan'ı, Köroğlu'su, Dadaloğlu'su, Pir Sultan Abdal'ı, Aşık Veysel'i vardır. Yazarlar bu yüzden halka yenik düşmüşler, üç-dört bin yazar olma heveslisi okurla başbaşa kalmışlardır sonunda.

Hep **inmek** sözü edilmiştir, çünkü küçümsenmiştir halk. Sanki derin bir kuyumun dibindedir halk aydınlardan aydınlık beklemektedir sanki. Ve **halka inememiştir** aydınlar, inmeğe uğraştıkları kuyuda kimseler yoktur kendilerinden başka. Hep **halka inmenin** yolları aranmıştır aydınlarca, ister yazar olsun, ister ressam, tiyatrocu, sinemacı, hep böyle olmuştur bu. Halka inilemez, ancak çıkılabilir, işte b uunutulmuştur nedense. Çünkü halk aydınlıktadır. Kuyuda olan **aydın**'dır, karanlıkta olan da.

IV.

Sonra bin defa daha, sonra bin defa daha, çoğaltacağız marşlarla

Türk sinemasının **halk sineması** olduğu söylendi, bu güne kadar çekilen filimler toptan savunuldu. Bunun üstüne eleştirici milleti ayaklandı, eski defterler açıldı. Karşılıklı küfürlere geçildi ardından da. Aradaki köprüler havaya uçuruldu sonunda ve halk ırmağının iki kıyısında kalakaldılar, sinemacı milliyetiyle eleştirici milleti, elleri böğürlerinde. Halk yaşama savaşını sürdüredursun, sinemacı milleti **halk sineması** uğruna filim çekti durdu. Ara-sıra ortaya çıkan düzgün filimleri ne halk tuttu ne de eleştirici milleti. Halk tutmadı, çünkü kötü örneklerle şartlandırılmıştı. Eleştirici milleti tutmadı, çünkü bir yığın küfür etmişlerdi ve batı sinemasına şartlanmışlardı.

Her şey yeniden düşünülmelidir. Halkla kaynaşmanın, halk olmanın yolları bulunmalıdır. Halka çıkmak böyle olacaktır. Halkın içinde, halkla birlikte, halka danışarak çalışmalıdır sinemacı, halkı çekmelidir. Düzmece kişiler ve kişilikler yokolacaktır o zaman. Ayağı yere basanlar kalacaktır, sapasağlam kişilikler oluşacaktır. Bu insanlar, o koca ırmağın içinde birikecekler, o koca ırmağı taşıracaklardır **bir gün mutlaka.** İşte o zaman, halka inmeğe uğraşan, o koca ırmağın iki kıyısındaki aydın milleti **halka inebilecektir** ama, boğulmuş olarak.

ekim - 68

(Bölüm başlarındaki dizeler, Ataol Behramoğlu'nun Bir Gün Mutlaka adlı şiirinden alınmıştır. Papirüs-sayı 14)

çirkin ares
sinemada emperyalizm
sinema ile uğraşmak
yeni bir aşamaya doğru
halka çıkmak



ÇİRKİN ARES/ARTUN YERES